

『蒲』

『団』

——“暴風”に区切られた物語——

高 橋 敏 夫

あらうと思はれた。少くとも男はさう信じて居た。(一)

『蒲団』には、“暴風”がいくとかあらわれる。しかもそれは、たんに散発的なあらわれかたではない。端的にいうなら、『蒲団』とは、日常の秩序を一挙に解体してしまうであろう“暴風”の予感からはじまって、しかし、その到来はおろか、予感すらもはるかに遠のいていったとき、じっさいの暴風がはげしく吹きあれる——そのような、“暴風”によってみごとに区切られた物語なのである。

数多い感情づくめの手簡——二人の関係は何うしても尋常ではなかった。妻があり、子があり、世間があり、師弟の関係があればこそ敢て烈しい恋に落ちなかつたが、語り合ふ胸の轟、相見る眼の光、其底には確かに凄じい暴風が潜んで居たのである。機会に遭逢しさえすれば、其の底の底の暴風は忽ち勢を得て、妻子も世間も道德も師弟の関係も一挙にして破れて了うで

「凄じい暴風」の予感、すなわちプラトニックな恋をこえた激しい「肉の恋」(六〇)の予感、そしてそれが実現したとき、時雄は日常の秩序を脱して、きのうの時雄ではなくなるといふ予感である。

しかし、男と女の関係に“暴風”にたとえられる激しさが、絶対的にともなうかといえ、けっしてそうではあるまい。たとえば、「芳子の美しい力に由つて、荒野の如き胸に花咲き、錆び果てた鐘は再び鳴らうとした」(七)といった部分に対して、ロマンティックな感傷性が指摘されているように、それと重なりあうこの“暴風”の予感にも同様の傾向が感得されうらだろう。とはいへまた、“暴風”がロマンティズムの所産であるとは必ずしもいえない。したがってこのいささか過剰な“暴風”をロマンティックなものとして一蹴するのではなく、時雄と女弟子・芳子との関係が、なにゆえ“暴風”をはらんでしまうのか、なぜ時雄が

「そう信じていた」のかが考えられねばならぬだろう。それは、「暴風」を暴風たらしめる、日常の秩序の時雄におけるありようと、その脱出のかたがどうとらえられていたかにかかわっている。

第一にあげなければならないのは、時雄が「地理書の編輯」

(一)をしていることだ。彼は「毎日機械のやうに同じ道を通つて、同じ大きい門を入つて、輪転機関の屋を過かす音と職工の臭い汗との交つた細い道を通つて事務室の人々に軽く挨拶して、こつこつと長い狭い階段を登つて、さて其の室に入」(一) っていかなばならない。そして、机の上に、厚い統計書と地図と案内記と地理書をひろげ地理を数枚書くことを毎日の課業としているのである。「通つて……入つて……通つて……挨拶して……登つて、さて」という叙述からは、「日常の生活」「単調なる生活」(二)の単調なくりかえし、その起伏のない連鎖に倦み果ててしまつてゐる時雄が十分に伝わつてこよう。時雄にとって、この機械のよるな出勤が、日常という秩序を構成するもののひとつであつたことは疑いえない。しかし、日常の秩序というなら、「朝起きて、出勤して、午後四時に帰つて来て、同じやうに妻君の顔を見て、飯を食つて眠る」(二) 等々があげられているにもかかわらず、なにゆゑこの地理書の編集のための出勤がとくに取り出されくりかえし叙述されねばならなかつたのだらうか。

その理由は、「地理書の編輯」という仕事にたいにひそんでいたにちがひない。「文学者に地理書の編輯！」(一) には、「文学者」たることの特権性、そのこっけいさがつきまとうにせよ、意

にそわな仕事をしているという意味あいばかりでなく、統計の数字を追ひ、地図をたどり、案内記を読み、地理(地誌)を書いていく仕事、時雄の信じてゐる「文学」と根本的に対立しないまでもかなりの程度背反しているという意味もまたこめられていよう。

ここでわれわれは、花袋が、紀行文の名手であり、『南船北馬』(明治32・9)をはじめとして数十冊の紀行文集を残すほど、地理(地誌)に興味を持っていた事実、そこから、紀行文家としての花袋を、『蒲団』成立の重要な要素とする考え方を、すくなくとも『蒲団』解説のうちからは、しりぞけておく必要がある。時雄は、「地理の趣味」(一)に「甘んじて居らぬ」ばかりか、それをいったん断つことで「文学」を所有するのである。

彼が、彼の「文学」の崇拜者たる「女性(芳子)からの、弟子にしてくれという再三の要望に対する返事を書いたのは、いつも通う工場の一室、地理書類がうず高く積まれた机の上であつた。「返事を書いたのは、例の工場の二階の室で、其日は毎日の課業の地理を二枚書いて止して、長い数尺に余る手簡を芳子に送つた」(二)。単調で変りばえのない日常の秩序に、いくらかの変化をもたらずかもしれない「女性の出現、その女性への最初の想いが、毎日の課業としていた「地理」を書くことを中断して、「文学」について書くことのうちに芽ばえてゐる点を見逃してはならない。

そしてこの後も、時雄にとって芳子は、つねに「文学」とともにあるのだ。なぜなら、芳子は時雄の「文学」上の女弟子であ

り、芳子と結ばればどれほどみずからの「文学」を理解してくれる者が傍にいたという至福が得られるだろうと思ひ、そして、かの「語り合ふ胸の轟、相見る眼の光」は、時雄が芳子に数々の西洋文学を語りかけているときにもっとも響き、強度を増しているのである。

書こうとしていまだ「断篇」(一)しか書きえず、その焦燥がそのまま日常の秩序の倦怠と化してしまっている「文学者」竹中時雄にとって、「暴風」への予感とは、それまでにない「文学」的生活、「全力の試み」(一)によって実現する「文学」への強い欲求と不可分であった、ということができよう。

しかし、そればかりではなかった。いまある日常の秩序を、時雄にことさらに意識させるものに、時代・風俗の急速な変化があげられる。

「今は時勢が移り変つた」と時雄はくりかえしつぶやく。作品の多くの部分をおしげもなく費やして、この「時勢」の変化がこと細かに叙述されているのである。

昔の恋人——今の妻君。曾ては恋人には相違なかつたが、今は時勢が移り変つた。四五年来の女子教育の勃興、女子大学の設立、庇髪、海老茶袴、男と並んで歩くのをはにかむやうなものは一人も無くなつた。この世の中に、旧式の丸鬘、泥鰌のやうな歩き振、温順と貞節とより他何物をも有せぬ妻君に甘んじて居ることは時雄には何よりも情けなかつた。(一)

四五年前までの女は感情を顯はすのに極めて單純で、怒つた容とか笑つた容とか、三種・四種類位ゐしか其感情を表はすことが出来なかつたが、今では情を巧に顔に表す女が多くなつた。(三)

時雄は時代の推移つたのを今更のやうに感じた。当世の女学生氣質のいかに自分の恋した時代の処女氣質と異つて居るかを思つた。勿論、此の女学生氣質を時雄は主義の上、趣味の上から喜んで見て居たのは事実である。(五)

「旧」の日常に閉塞しつつも主義の上から「新」をもつて認じている時雄を中心に、芳子(新)と妻(旧)のふりわけは、じつに冷酷をきわめている、といつてよい。芳子のふるまい、言葉、衣裳、持ち物、また觀念のすべては、妻のそれらすべてに、ことごとく対立してやまないものである。逆にいえば「新・旧」という觀念にてらされてのみ——その觀念をなぞり、あくまでもその区分を踏み外さないように、時勢・風俗の変化が、そしてその集約体としての芳子と妻がつくりあげられていることになる。しかも、この「新・旧」の区分は、いまあげた三つの引用分からもわかるように、じつに性急かつ單純化されたものでしかなかった。たかだか「四五年」、あるいはたんに特權的少数者たる「女学生」の「新派」(五)にすぎないではないか、とはいふまい。いかにその間の變化、新派のハイカラぶりがこと細かに記されているとも、そこには「新・旧」の差異のみが強調されているのである。

る。芳子とその両親にふりわけられた恋愛の考え方の差異にいたっては、「旧思想と新思想」(五)と称されるだけで、その具体はいささかも明らかにされず、ただ「新・旧」だからそこに差異あるいは対立が存する、といった図になってしまっている。また、時雄が芳子に感ずる「新しい恋」(四)も、なぜそうなのかという自問のうちにあらわれていながら、結局、「これが事実だから仕方がない、事実！ 事実！」なる「事実」の前に、その「新」の具体は切り捨てられているのである。

このように、旧時代と新時代がいかに観念化されたものであったにせよ——いや観念化・単純化されればされるほど、時雄の「新」への渴仰は強烈に印象づけられてくるのである。この「新」に芳子がふりわけられているように、あの「暴風」の予感に、「新」への、すなわち「旧」の日常を破りさって進み出る欲求がこめられてあったことは、もはや指摘するまでもあるまい。

ここから、『蒲団』とは、「中年」(新旧の中間)たる時雄が、新旧という観念に苦悩するきわめて観念的な物語だと考えることも可能であろう。そして、この観念の集積が「事実」と称されているだけでなく、同時代的にも「事実」としての日常を描いた作品とむかえられたことを思えば、『蒲団』を「事実」という虚構成立のひとつとするとするよりは、虚構あるいは観念が事実化していく時代、まさしく文学的近代の成立を告知した作品だと考えた方がいいにちがいない。ただし、これを明らかにするためには、冒頭であげた「暴風」にたちかえってみなければならぬ。

いまだ訪れない理想の「文学」的生活、希求としての「新」、それらへの具体的な触媒たる「肉の恋」が「暴風」への予感にこめられていたとはいえ、『蒲団』は、じつはこの「暴風」のおわりからはじめられていたのである。「暴風」——「少くとも男はさう信じて居た」。いいかえれば、この物語は、「暴風」の予感の回想からはじまっていた。回想であるからこそ、「暴風」と称されるまでの過剰なる願望もまた書きしるされたともいえるのである。また過剰なる願望といえは、「機会に遭逢しさえすれば」とあるように、時雄はみずから「機会」をつくっていく能動性を有せず、つねに「圏外」(三)に立ち尽していたがゆえに、それだけ願望のみが過剰にあらわれたにちがいない。

ともあれ、『蒲団』は、時雄がだらだら坂を下りながら、「これで自分と彼女との関係は一段落を告げた」、あるいは「兎に角時機は過ぎ去った。彼の女は既に他人の所有だ！」と頭髪をかきむしり、絶叫する場面からはじまっていた。そして、その後、時雄の絶叫、苦悩がいくどかほとばしりでるにせよ、だから坂をひたすら下っていくしかない。つまりこの作品は、第三章のなかば以後、第十章にいたる作品の大半をとおして、なんらの展開もたず、ただ、「暴風」の「時機は過ぎ去った」ことのゆるやかな確認をしているだけなのである。

芳子との「肉の恋」への予感が、恋人・田中秀夫の出現によって、確実にうしなわれていくことはいうまでもない。また、あの

「新旧」の觀念化されたふわけによる「新」への希求も、芳子の田中との實際上の行為によってその觀念性をあばかれてしまう。かつて時雄は、芳子に対し、「新」の心得をおおいに説いたが、「この新派のハイカラの実行を見ては流石に眉を蹙めずには居られ」(五)ないのである。

そして、「文学」までも、物語は、じつにみごとにはぎとつてしまふ。すでに作品のおわり近く、田中との件で無理やり父によって田舎に連れ帰られる芳子を、時雄が、駅のプラットホームで見送る場面は、次のようなものである。

人生は長い。運命は奇しき力を持つて居る。処女でないといふことが——一度節操を破つたといふことが、却つて年多く子供ある自分の妻たることを容易ならしむる条件となるかも知れぬ。運命、人生——曾て芳子に教へたツルゲーネフの『ブニンとバブリン』が時雄の胸に上つた。露西亞の卓れた作家の描いた人生の意味が今更のやうに胸を撲つた。

時雄の後に、一群の見送人が居た。其陰に、柱の傍に、何時来たか、一箇の古い中折帽を冠つた男が立つて居た。芳子は此を認めて胸を轟かした。父親は不快な感を抱いた。けれど、空想に耽つて立尽した時雄は、其後に其男が居るのを夢にも知らなかつた。(十)

時雄は、ここにいたってもまだ、かつて芳子とともにあつた「文学」のうちにある。そしてそれが現実化することをひそかに

いのつてゐる。「文学」を通した「人生の意味」について、おそらく物語中、もつとも深甚に考えている。つまり、時雄は、このとき、もつとも「文学」に奥深く入りこんでいる、といつていい。だがしかし、物語は、それを「空想」とよび、芳子が時雄の「文学」から離れ現実の田中に胸を轟かすシーンを配することによって、まことに容赦なくきつてすてるのである。

もちろん、物語が「暴風」のおわりからはじまっていた以上、こうした事態は当初より予示されていたにせよ、ほとんどの部分において時雄を視点とし、時雄によりよつてすすんできた物語によつて、時雄がかくも冷酷にとどめをさされることに、われわれは驚かざるをえない。そしてここにいたる物語の経緯をみる限り、『蒲団』批判のもつとも堅固な定式といへる中村光夫の「作者即主人公」という奇妙な定式を、近代小説の要求する真実の名の下につくりあげたこと。そのために作家はその作品の主人公を、彼を超えた立場から批判する自由を奪われ、たえず主人公の内部に縛られてゐなければならぬ」という説は、根本的な誤認といつていいだろう。物語の語り手は、その書き手である花袋に似た主人公時雄を、ある場合には觀念化し、こつけい化し、そして物語のおわり近くで、「批判する自由」の行使などというなまやさしさをはるかにこえた残酷さでひっくりかえしているからである。その意味では、他に検討すべき多くの点を含むとはいへ、平野謙の蒲団論の要点、たとえば、『少女病』という題名のなかに、作者は自己の前半生の感傷的傾情をこめ、そういうシンボルとしての主人公をあえてわが手で葬りさつたのである。いわば前半生

の総決算ともいふべきこの自己変革の希いが、まっすぐ『蒲団』を生んだのである」という考えが、ここまでの物語の真情には近いのである。

ただし、物語は、けっしてその印象的な場面でおわったわけではなかった。時雄のうちなる「暴風」はたしかに完膚なきまでに消滅させられてしまった。「肉の恋」も、「新」への参入も、「文学」への欲求も、すでに断たれてしまっている。だが、ここにいたってはいじめて、物語には、じつさいの暴風がふきあれるのである。いったいこれはどうしたことなのか。

別れた後其儘にして置いた二階に上つた。懐かしさ、恋しさの余、微かに残つた其人の面影を偲ばうと思つたのである。武蔵野の寒い風の盛に吹く日で、裏の古樹には潮の鳴るやうな音が凄じく聞えた。別れた日のやうに東の窓の雨戸を一枚明るくと光線は流るゝやうに射し込んだ。机、書箱、繻、紅皿、依然として元の儘で、恋しい人は何時もの様に学校に行つて居るのではないかと思はれる。時雄は机の抽手を明けて見た。古い油の染みだリボンが其中に捨てゝあつた。時雄はそれを取つて匂を嗅いだ。暫くして立上つて襖を明けて見た。大きな柳行李が三箇細引で送るばかりに絡げてあつて、其向ふに、芳子が常に用ゐて居た蒲団——萌黄唐草の敷蒲団と、綿の厚く入つた同じ模様の夜着とが重ねられてあつた。時雄はそれを引出した。女のなつかしい油の匂ひと汗のにはひとが言ひも知らず時雄の胸をとぎめかした。夜着の襟の天鵝絨の際立つて汚れて居るのに顔

を押付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ。

性欲と悲哀と絶望とが忽ち時雄の胸を襲つた。時雄は其蒲団を敷き、夜着をかけ、冷めたい汚れた天鵝絨の襟に顔を埋めて泣いた。

薄暗い一室、戸外には風が吹暴れて居た。(十二)

「暴風」の予感ではじまつた物語であつたことをもう一度想起するなら、時雄のうちで「暴風」が予感もろとも消滅したのち、ここで時雄を出て「戸外」に配されていても、なんら不思議ではないだらう。むしろ整合的ですからある。時雄は、「園外」から、どれほど観念的であつたにせよ一時「園内」(六)に入り、ふたたび「園外」に出ているのだから、「暴風」は逆に時雄の部屋から「戸外」に押し出されてもいいのである。だがしかし、ここでおこなわれているのはそれにとどまらない。「暴風」たる「肉の恋」の相手・芳子の不在をもつてはじめて、時雄に「肉の恋」のあからさまな発露がおこっているのだ。机に触れ、リボンを手にとり、夜着を引き出し、鼻をつけ、芳子の油と汗のにおいを心ゆくまで嗅ぎ、蒲団をかきいだくという、フェティッシュな行為が、この物語のなかで、時雄が「肉の恋」をめぐる具体的な行為するほとんど唯一の行為であることに注意しなければならない。時雄にとって、芳子の「面影」こそが、現実的なのである。物語はそう語りかけている。われわれは、ここにいたってはじめて、彼の「肉の恋」の何たるかを理解しうるのである。

「暴風」を戸外に押し出すことでもたらされた部屋——いっさ

いが停止し、誰の侵入をも拒んだこの薄暗い一室で誕生した、この「肉の人」の逆説。肉体の不在こそが肉体的であるという、虚構あるいは観念の「事実」化、現実化を、『蒲団』はその物語の最後の最後でなしとげているのである。

むろん、これは、時雄にとってのみ現実的であったわけではない。『蒲団』が発表されるやいなや、多くの評者——とりわけ自然主義文学系の人々は、「肉の人」の誕生を祝したのである。「此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。……醜とはいひ条、己みぐたい人間の野性の声である。それに理性の半面を照らし合せて、自意識的な現代性格の根本を、正視するに堪えぬまで赤裸にして公衆に示した」という島村抱月のよく知られた評は、多かれ少なかれ以後の『蒲団』への見方を決定づけたものだが、抱月は『蒲団』に、ルソー的告白をみ、それゆえ、「近代」をみた。ルソー的告白か否かは別として、少くともそれは近代に対する誤解とはいえないだろう。肉体を不在化せしめ、不在ゆえに「肉の人」を憧憬させ、「肉の人」という虚構を現実としてしまふ逆説は、まさしく近代の成立がいがないなものでもなかったからである。

ところで、物語は、肉体の不在こそが肉体的であることを語ったとはいえ、では、『暴風』にこめられていた「新」への希求、「文学」への熱望もまた、それらの消滅こそが新であり文学であるという逆転をなしとげたであろうか。おそらく、そうだろう。しかし物語はそれについて語ってはいない。これは、『生』論、あるいは『田舎教師』論の領域に属している。われわれはいますこ

し、『蒲団』にあらわれた近代の別の面について考えておかなければなるまい。

三

まず「におい」についてである。というのも、『蒲団』での「肉の人」の成立たるや、ほとんど「におい」によつてのみ特定されうるといっても過言ではないからだ。そして、この「におい」は、『蒲団』を受けて書かれた岩野鷗の『耽溺』においていっそう強烈にあらわれるばかりでなく、自然主義文学の特徴のひとつをなすものであり、なかんづく正宗白鳥の『牛部屋の臭い』は、そうした「におい」の集大成ともいふべき様相を呈している。

山口昌男らの指摘をまつまでもなく、近代は「におい」をあたうかぎり圧殺してきた。それが身体的な「生まなましき」を周縁におしやり、「眼」の、すなわち視覚の中心化・特権化をなしとげる近代のプロセスであったことはいうまでもあるまい。花袋は、その平面描写論において、描写にわざわざベインティングとルビをふるほど、視覚の優位を強く主張した。モノの刻明なる描写が一般化するのもこの時期からである。だが、視覚の優位を宣言した花袋をはじめとする自然主義文学は、それと同時に「におい」という、いっけん近代とは異質なるものをかえこんでいたかにみえる。しかも、たとえば『蒲団』が「におい」によつて衝動的に登場したように、それは、周縁どころか、視覚の中心を転倒してしまふものとしてあったといえるかもしれない。しかし、「におい」に関するかぎりこれはあくまでも現象面でのあらわれにす

ぎないのである。

“におい”の浮上こそ、じつは近代の地平においてなのである。“におい”をある“におい”としてわれわれが特定・区別しうるためには、その対象から切り離されていることが前提とならう。

“におい”のなかに固定されているとき、“におい”はない。逆に、われわれが“におい”を感じるとき、すでにわれわれはそこにはいない。“におい”の浮上とは、人々が、一定の対象から切り離され、さまざまな対象に自由に接しうる（ということとは、接しないこともできる）ようになった、すなわち、近代の成立と同時にであったということができるとちがいない。そしてそこに、“におい”の序列化がはじまる。この序列化“良き”においを頂点とする序列化にもとづく過敏さこそ、いっけんして近代が“におい”を庄殺してきたことの根拠であるとともに、また、“良き”におい、あるいは無臭化をめざす人工的な“におい”産出の根拠でもあるのだ。

『蒲団』において、“におい”があのかざされた部屋、しらじらとした光のさしこむ視覚優位の部屋で、もっとも強烈にあらわれるのも、けっして偶然ではあるまい。“におい”の対象の不在による“におい”の浮上は、肉体の不在によって「肉の人」が誕生したのと、ホモロガスな関係にある、といつてよいだろう。

そして、この“におい”は『耽溺』でいささかこっけいなまでに強められ（パロディ化されているともいえる。やがて泣鳴が自然主義—文学的近代の成り立ちを、一元描写論等で相対化してしま⁽⁸⁾うのもうなすけよう）、そして、『牛部屋の臭い』にいたって、

“におい”の遠近法とでもいうべき序列化を獲得する。近代化からとり残された村の臭い、その村のなかでもとりわけ臭いの濃い一区画、さらにその区画内で誰も近づきたい牛部屋の臭い、というふうに、語り手は“におい”をもって近代からの距離をおしはかっている。この語り手による臭いの過敏な序列化にもかかわらず、近代から遠く、牛部屋に固定された三代の女たちが、まったく“におい”を感じていないらしいことは当然であろう。ともあれ、ここに示された“におい”の遠近法こそ、近代の嗅覚の典型的なありようなのである。語り手のまなざしがいかに牛部屋の悲惨に向けられ、そのやりきれなさに深く入りこんでいるにしても、そのまなざし、嗅覚のありようは、まさしく牛部屋を牛部屋として限りなく固定していく力としての近代、牛部屋を再生産することではない——いや、そうすることで中央を活性化しうる近代の側にあった、ということができようだろう。

嗅覚もまた、形成される。花袋をはじめとする自然主義者たちが、人間の“生まなましい”欲望や感覚のうごめきを、抗しがたい“自然の力”として恐れおののき、そしてそれを“暴露”することで、社会の虚偽的秩序に對置し、さらには秩序に風穴をあけたと誇っていたとき、彼らはその自負したぶんだけよいに、“自然”の認識から遠ざかっていたのである。いうまでもなく、この“自然”は、彼らの頭のなかにあった“社会”と同じように、近代のトータルな地平において成立、形成されたものだったのである。とはいえ、花袋は、そうした事態に、無意識のうちに気付いていたのかもしれない。『蒲団』で、視覚の優位とともに、嗅覚

(さらには触覚)の発動がみられたように、作品という秩序のなかですべては同等の資格を有してあらわれでいたといえるからである。

ところで、『蒲団』には、文学の近代を明示する“ことば”の状況が明確に刻みこまれていた。これまでみてきた「肉の人」や“におい”にまして、それは近代のありようを鮮明に呈示しているように思われる。

時雄が、郷里に連れかえられた芳子から受けた手紙は、「礼儀正しい候文」(十二)でつづられていた。手紙といえは、この『蒲団』では、田中があらわれて以後、物語の進行を促す出来事のはほとんどが手紙によって告げられる。この点からも、『蒲団』が“出来事”の直接性から遠ざかることで成立した物語、ということがわかるが、しかし、それらはいずれも、「人懐かしい言文一致」(十二)で、ささやきかけるように書かれていたのである。そして、芳子が去り、「候文」の手紙が時雄のもとに送られてきたとき、時雄ははじめて芳子との別離を確実なものとして実感する。——ようするに、「候文」が異化効果をじゅうぶん発揮しうるほどに言文一致体は、まさしく「人懐かしい」、親和性を持つものとして、この『蒲団』には定着されているのである。かつて、二葉亭四迷訳『あひびき』の言文一致体を読んだ蒲原有明の次のような感想、「その珍しい文体が耳の端で親しく、絶間なくささやいているような感じがされて、一種名状し難い快感と、そしてどこか心の底にそれを反発しようとする念がきざしてくる。余りに親しく話されるのが訳もなく厭であつたのだ」(『あひび

き』に就いて)という、親和性ゆえの反発は、ここにいたって、当然の親和性として意識されている、といってもよいだろう。

親和としての言文一致。いうまでもなく、「あるがまま」を志向した自然主義文学にあって、言文一致体は至上命題にはかならなかった。いや、ながら目指され、試行錯誤をつみかさねられてきた言文一致体が、自然主義にいたって、その「あるがまま」という理念に強固な支えを見いだしたことになる。

(明治)三十八年で七八%、三十九年度九一%、四十年九八%と上昇、そして四十一年度では全作品が言文一致という結果を得た。⁽¹⁰⁾しかし、『蒲団』は、そうしたなかで、たんに言文一致体というばかりではなく、その親和性をはっきりとかかげていたのである。

だが、ここで見逃してならないのは、この親和性が、うちにある排除をふくんでいた点である。

言文一致の“言”が、地の文のみならず会話にまで標準語をベースとし、あたうかぎり方言を排除したものであることはよく知られているよう。日露戦後、さまざまなレヴェルで国民統合政策が強行された。その統合の重要な環が、言語的均質化政策、すなわち標準語の制定とその普及であり、たとえば学校で方言をしゃべった子供の背中に方言札なるものをぶらさげたりしながらの標準語教育¹¹方言撲滅運動のすさまじさは、誰にも重い衝撃を与えざるをえない。とはいえ、文学における言文一致体は、旧エリート主義的な文章体への反発が強いだけに、むしろ正当なものとしてみられがちである。しかし、標準語の普及にあたって、文学がはた

した役割はかぎりなく大きいのだ。そうした役割にじつに忠実に『蒲団』では、時雄の前から芳子を奪い去る(?)男、田中は、きわめてあいまいな方言を配されることによって、男らしくない、要領を得ない、上目使いの嫌らしい人間につくりあげられているのである。あたかも、標準語を介して時雄と芳子は親しく結びつき、雑炊的方言を配された田中は、"よりによってなんであんな男と……"というふうに排除されるごとくである。だから、芳子のモデルは、後に、そうした勝手な配量に怒りの言葉を投げつけている。自分の愛する田中ともあろう秀才があんな方言を、しかも執拗に使うものか、と。これはまた、『蒲団』の書き手以上に、標準語志向の強い者の言であるにしても、むしろ、そういう志向を同じくすればこそ、田中⇨方言像は、この物語において定められたともいえよう。

だがしかし、以上のような、親和としての言文一致⇨標準語優性・方言劣性は、強められれば強められるほど、その虚構性を暴露しているのではないか。なぜなら、標準語圏の時雄と芳子はついに結びつかず、劣性(?)たる田中のもとへ、時雄の制止をふりきって走り去るからである。いや、そうではあるまい。むしろ、語り手は、そうした事態をあらかじめがめていたがゆえにこそ、虚構を親和としてひっぱりあげていったにちがいないのである。時雄は敗れたとはいえ、言葉に関しては勝利者であり、しかも、そのレヴェルで芳子と親密なつながりを、田中と芳子との間では不可能なつながりを、得ていた、というふうなのだ。くりかえすまでもなく、この虚構のありようは、先にのべた虚構の事実

化と重なりあう、『蒲団』のみならずこの時期の文学、および読者に共通する構図にはかならない。

「暴風」の予感にはじまり、その戸外への排除でおわる『蒲団』が、肉体を不在化し、「におい」を浮上させ、そして方言を排除して獲得したのは、結局、あのじつにしらじらとした光のなかでフェティシズムに傾注するしかない男であった。その男のうちに、対象のない「性欲と悲哀と絶望」(十一)がうずまいている。特権的ではあるが、けっして充足することのないこの男(近代)に、『蒲団』以後、近代文学のすべてが試されることになる。このことは、私小説の問題をはるかにこえていた、といつてよい。

注(1) 本論は、『蒲団』の部屋、「R(アール)」(昭59・8)を發展させたものである。

(2) 吉田精一『蒲団』の意義、『自然主義の研究 下巻』

(昭33・1 東京堂出版) 所収。

(3) 和田蘆香『蒲団』前後、『自然主義文学』(昭41・1

至文堂) 所収。

(4) 中村光夫『風俗小説論』(昭25・6 河手書房)

(5) 平野謙『田山花袋Ⅲ』『芸術と実生活』(昭39・4 新潮

文庫) 所収。

(6) 島村抱月『蒲団』合評、『早稲田文学』明40・10)

(7) 拙論「花袋描写論覚書―〈描写〉論史のために」(『文研

研究紀要』昭55・3)

(8) 拙論「泡鳴一元描写論への視座」(『国文学研究』昭55

・3)

(9) 坪内逍遙・内田魯庵編『二葉亭四迷』(明42・8 易風

社)所収。

(10) 山本正秀『近代文体発生の史的研究』(昭40・7 岩波書店)

(11) 芳子のモデル岡田美知代は、田中川方言像について、「恋人にわざとらしい上方弁を使わせたり、女の腐れたやうな、如何にも意気地のない、厭味一方な男と思はれるやうな書き方をされてゐるのを残念に思つた……あんなデレ／＼し

た言葉つきの男じゃありません」(『蒲団』『縁』及び私、「新潮」大4・9)、また、「仮りに秀夫は京都同志社神学部生徒ではなかつたか……他所土地の人の前で殊には初体面の長上の前では、標準語を以てして、決して地方弁は使つて居ない」(『花袋』『蒲団』と私、「婦人朝日」昭33・7)と、くりかえし批難している。

新刊紹介

山崎一類編著

『Spirit 森鷗外《作家と作品》』

高校生、大学生などこれから文学に親しもうとする人達を対象とした Spirit《作家と作品》シリーズの一冊。入門篇とはいいいながらも、コンパクトにまとめられた「作家解題」や、最新の研究動向も踏まえた「舞姫」註釈は、鷗外研究者にとっても見逃せない。ただその註釈で頻繁に引かれるのが、前田愛氏と山口昌男氏の発言で、とりわけ前田氏の「舞姫」論がいかにも「衝撃的な論文」であつたかがうかがわれる形にもなっている。評伝部分は、さすがに「鷗外ゆかりの人々」を書き続けておられる著

者だけに、細かく目配りしながら、要を得たものとなっている。他に雑誌に既発表の「舞姫」鑑賞」及び「高瀬舟」試論」等が収められている。高校の国語の授業で学ぶ作品を主体としているため、教壇に立つことを予定されている人達にもきわめて便利なガイドブックとなるであろう。

(昭60・6 有精堂 B6版 一九六頁 一五〇〇円) [紅野謙介]

杉本つとむ著

『江戸の博物者たち』

本書は、東洋で生まれ育った「本草学」が、日本でどのような発展を遂げたかを、江戸時代の本草学者を中心に据えて概観したものである。

「本草学」の「草」というのは植物にとどまらず、鉱物・動物を含めた民生日用の要に関わるすべてのものを指す。この学問で前提とされるのは、モノと名との同定である。江戸時代までに蓄積されたモノの名の収録、またそれに付随する伝説の採集は、民俗学・方言学が花開くための基礎となった。著者は、小野蘭山・畔田翠山らが、モノと名との関係、さらには民生との関わりをどのようにとらえ、記述したかを、豊富な例と図版によって説き明かしてくれる。著者には既に本草書の復刻、桜楓社から「本草学とは何か」の書があるが、本草学の現代的意義については本書に詳しい。(昭60・2 青土社 A5判 三七五頁 二二〇〇円) [石野良和]